

НАРОДЖАНАЕ ПРЫ САЦЫЯЛІЗМЕ

Н ЕДЗЕ зусім побач нібы за-
бавіліся волат такое
шуму шматлікіх станкоў і ме-
ханізмаў. А тут у цэлым шэ-
Мінскага аўтамабільнага завода
было адносна ціха, хоць работа
шла поўным ходам.

Але не толькі гэта прыця-
нула нашу ўвагу. Вокі затры-
малася на ланцужку станкоў,
яныя выгладзілі вылучаліся з пры-
вычнага цмяна-шэрага «інду-
стрыяльнага пейзажу». У ад-
розненыя ад сваіх сабартоў, яны
былі пафарбаваныя не ў звычай-
ныя мышыны колер, а ў прыем-
ныя салатавы. І ад гэтага куток
цеха здаваўся святлейшым,
больш радзімым за іншы, быццам
соды ўварваўся падых
ясны.

Хутка ўсё абсталяванне
такого цеху будзе, — сказаў
хтосьці побач.

Прыемны колер афарбоўкі
абсталявання — толькі невялі-
кая частка таго, што мы разуме-
ем пад «культурай вытворчасці».
Хоць і пагаварыць пра
большае — пра цэлы комплекс
мерапрыемстваў, неабходных
для палепшэння ўмоў працы і
быту.

ВЫТВОРЧАЯ эстэтыка —
зусім яшчэ маладая наву-
ка. Яна ўзнікла разам з
сацыялістычнай вытворчасцю.
Гэта і зразумела. Навошта ка-
піталісту палепшаць умовы пра-
цы чалавека? Навошта яму, каб
чалавек менш стаўляўся і тра-
ціў на выкананне той ці іншай
работы мінімум энергіі? Яго ме-
та іншая — выціснуць з рабо-
тачата ўсё, што магчыма, набіць
як мага туюж сваю кішэню.

Іншая справа ў нас. Праца

для савецкага чалавека — спра-
ва гонару, доблесці і героі-
ства, праца — гэта асладжа-
е, што акружае чалавека,
месца, дзе ён працуе, павінна
быць прыгожым, павінна яму
падабацца. Няхай пэўна ўся на-
вукова-аўтаномная выклі-
кае адчуванне жывага радзе-
насці, жадання працаваць лепш.
Людзі прыкладваюць шмат на-
пружання, каб з густам абстаў-
каваць, стварыць найлепшыя
умовы для адпачынку і работы
дома. А хіба менш важна ста-
рэнне спрыяльнай ўмоў для
работы на прадпрыемстве?

Каб праца была высокапра-
дукцыйнай, творчай, і ў той жа
час дастаўляла задавальненне,
асалоду, трэба, акрамя ўсяго
іншага, клапаціцца і аб эста-
этычным боку ўмоў працы.

Вытворчая прыгажосць па-
вінна ўвайсці ва ўсё куткі пра-
цоўнага жыцця, ахапіць усе яго
закі. Вялікае значэнне для па-
вышэння культуры вытворчасці
набыла архітэктура-мастацтва
афаршэння вытворчых будын-
каў, афарбоўка цокальных памяш-
канняў і абсталявання, стварен-
не прыгожых, зручных для ча-
ловека машын.

Заслугоўвае аддзялення па-
чэцкі маскоўскага Інстытута
«Аргтанкілпро», які распра-
цаваў комплексны прасект
«Культура машынабудавання
прадпрыемства». Аб гэтым
асоблівым праекце не дзяка-
меркаваць па назвах яго раздз-
лаў: афарбоўка памяшканняў і
абсталявання; механізацыя
ўборкі памяшканняў; механіза-
цыя выдалення смецця; аргані-
зацыя работных месцаў; аргані-
зацыя бытавога абслугоўвання
работных і служачых і г. д.

Праект Інстытута «Аргтан-
кілпро» атрымаў прызнанне
на многіх прадпрыемствах краі-
ны, асабліва ў Маскве і Ленін-

градзе. Пры афарбоўцы абста-
лявання тут кіруюцца рэкамен-
дацыямі, распрацаванымі вы-
шэйшымі фізіялагамі. Так, напры-
клад, станіну і ўсе нерухомыя
везулі металарэжучага станка
фарбуюць у светла-зялёны кол-
лер, рухомыя часткі — у свет-
ла-жоўты, аснову станіны — у
цёмна-зялёны, а кнопі кіраван-
ня — у чырвоны колер. Робіц-
ца гэта не выладкава. Сапраў-
ды, які-небудзь шматтонны
колер, пафарбаваны ў чорны ко-
лер, асабліва пачаць бачыць
кім, сталючата дэкарацыя на
псіхіку. А перафарбоўка гэты
прас у светлыя таны і ён «псі-
халагічна» стане наможа па-
чэйшым. Чорны колер выклі-
кае адчуванне большага цяж-
кага прадмета, чым светлы. Так
званыя халодныя колеры (ад
белыя да сіняга) выклі-
каюць адчуванне прахалоду,
светлая тама (ад ярка-жоўтага
да чырвонага), наадварот, ста-
рае цёплы «настой».

Значыць, трэба фарбаваць
вытворчую мэблю, станкі ў
светлыя колеры, выдзяляючы
актыўныя часткі машын. Трэба
стварыць на вытворчым іста-
м каларыховыя напісаныя пры-
жыццёвыя і без лішняга на-
пружання вока была б відаць
апрацоўваемы дэталі.

Многія робітніца па ўкаранен-
ню ў вытворчасць палажэнняў
праекта «Аргтанкілпро» на

прадпрыемствах нашай респуб-
лікі. Вернемся зноў на Мінскі
аўтамабільны завод. Абсталя-
ванне фарбуюць тут светлымі
танамі. Мышыны колер сцен і
станкоў паступова саступае мес-
ца светлым колерам. Гэта робіць
цехі ўтульнымі, прыябнымі.

І не трэба выдаткова тысяч
кілават-гадзін электраэнергіі на
дадатковае асвятленне.

На Мінскім трактарным за-
воде для афарбоўкі вытворчых
і бытавых памяшканняў, абста-
лявання, інвентару і транспар-
тных сродкаў, а таксама афар-
боўкі і мыцця шыбаў вакоі і ін-
шых работ на ўтрыманні стан-
саванне спецыяльнай брыгады.
На заводзе ўстаноўлены такія
парадак, што ўсё новае абста-
ляванне і канструкцыі, транс-
партныя прыставак і сама-
ста пачатку фарбуюцца ў свет-
лыя колеры.

Але не ўсюды, на жаль, так.
Многія кіраўнікі прадпрыем-
стваў рэспублікі разумеюць па-
вышэнне культуры вытворчасці
даволі прымытыўна, амяжоў-
ваюць сваю работу ў гэтых ад-
носнах толькі ўборкай тэрыто-
рыі завода, раздзяленнем кват-
ер і т. д. А гэтага зразумела,
недастаткова.

Чамусьці на асобных прад-
прыемствах мірацца з тым, што
калі ў цэху ёсць інструменталь-
ная шафа, дык гэта — ня-
зграбная, заліпаная малямі блы-
шанай скрынкі з выбойкамі і
драпімамі; калі сталі, дык

бесформеннае збудаванне з до-
шак, часта нават неабачнага;
калі варштат, дык змяненнага
зямліста-чорнага колеру. У цэ-
лу рабочыя праводзяць значную
частку свайго дня, свайго жыц-
ця. Чаму ж не гэта паставіць у
нашых цехах прыгожым і зруч-
ным шафам, акуратным стала-
жы і варштатам, чаму не гэта
пафарбаваць сцены ў прыем-
ныя, прыябныя для вока та-
ны?

Вопыт многіх прадпрыем-
стваў паказвае, што зрабіць
гэта можна. Бяда ў тым, што
кожны завод робіць вытворчую
мэблю сваімі сіламі. А чаму б
не выпускаць яе серыйна, не
прыцягваючы да распрацоўкі і
канструкцыі мастакоў, уучоў?

Павышэнне культуры
вытворчасці — гэта не бес-
сэнсоевая самацота. Калі
вакоі групоўцы станкі і меха-
нізмы, калі ў цэху брудна, цём-
на, чалавек стаўляецца хутчэй,
увага яго паслабляецца і пра-
дукцыйнасць працы зніжаецца.
Іншая справа, калі рабочае мес-
ца ўтрымліваецца ў чысціні,
памяшканне добра асвятлена,
калі рабочыя работні і адпачынку
ўстаноўлены з удзелам спецыя-
льных умоў вытворчасці, калі
зроблена ўсё, каб заспакаіць
чалавека ад траўм. Тады і пра-
дукцыйнасць працы высокая.

[Заканчэнне на 4-й стар.]



Народныя кніжныя магазін. Гэтая форма гандлю літаратурай набы-
вае ўсё больш шырокае распаўсюджанне. Створані магазін і ў раён-
ныя цэнтры Чарувы Магілёўскай вобласці. Гаспадарка сусветна на-
валяючай Прадзвец, старшая планіравацкая школы-інтэрната Валы-
цына Саўчанка.

Фота С. Чырэйшкіна.

У ЯКОЕ ЛЮСТРА Я ХАЧУ ГЛЯДЗЕЦА

[Заканчэнне. Пачатак на 1-й стар.]

выкнёўцем, гэта здавалася прыхаваным, фар-
мальным выкруткам рэжысёра. Так, у гэтай
сцэне сабраліся людзі, чыя гадзіна кос-
уко прабіла, і якія павінны адзілі ад жыцця.
Тэк, гэта змалюваць няздольнасці пэты, ак-
тэрысы, камерсанты і іншыя. Але навошта
ж скульціць на месцы? Бо кожны з іх носіць у
душы трагедыю. Ва ўсёдадзеным гэтага —
суб'ектыўна праўда нашых адмоўных вобра-
заў. І ўсё ж рэжысёр пераканаў нас. Яна ста-
віла трагікамедыю. Жанр выходзіць з ідэі п'е-
сы, а па ідэі бязвольныя патугі нязмагу ўтры-
маць у жыцці павінны быць вышмыганы.
Адсюль у рэжысёра і нарадзіўся вобраз: ці
ёсць сэнс у жыцці, ад якога хочацца скульціць
на месцы? І мы заскульцілі з прырасцю і
злосцю, кожны здаекаючыся з сабе, з іро-
ніяй да свайго акружэння. Нам падкавае
аркест, накітаваны на грошы і закліканы
на вяселлі. І глядзім заўсёды беспамылкова
ўспрымаем гэтую фантастычную пачатковую
апафею асуджанцаў нязмагу. І мы, выканаў-
цы, удзячны рэжысёру за творчую паслядоў-
насць, з якой яна адстойвала сваё бачэнне
вобраза спектакля. Гэта і ёсць тая «галюныя
ўдар», пра які гаворыў адзін з моіх педаго-
гаў А. Дзікі. Успамінаючы і перачытаючы яго
артыкулы, я бачу, як на працягу ўсёй яго
творчасці развіваюцца такія імяныя прынцыпы
«праектавання» спектакля. Так было ў яго з
«Першай каняй» Ус. Вішнеўскага на сцэне
Ленінградскага народнага дома, а пазней —
«Тэатра рэвалюцыі» ў Маскве. «Прывітанне
першай каняй» і сказаў: «Баста! Будзем ставіць
спектаклі-оду аб рэвалюцыі і грамадзянс-
кай вайне», — успамінае А. Дзікі. І потым
усё, што шукаў ім у доме работы, у
усім калектывах, фарміравала стыль спек-
такля-оды: аб'ектыўныя формы, ікліны рытм,
хуткая змена карцін, яркія кантрасці. Так
нараджаўся вобраз шчадрынскіх «Цянуў» у
Тэатры імя Пушкіна — ад пустогі генераль-
скага мундзіра: «Мундзір! Адзін мундзір! Па-
нуе і ўладарнічае, гвалціць і глушыць усё
жывое». Але гэты, знойдзены А. Дзікім «мун-
дзір», ніколі не думкаў жыцця акцёра. Ён
умеў падказваць выкарыстоўваць тое, што «спра-
сця» і рабіла сцэну яркай, а вобраз — захва-
ляючым. Ён умеў ужо сёння прапанаваць ак-
цёру тое, «да чаго той затрыта дайшоў бы сам,
а магчыма, і не дайшоў бы».

Я ўспамінаю, як А. Дзікі, працуючы над
п'есамі «Цыганамі» (я выканала Земфі-
ру), у пэўныя перыяды выпускаў нас, дыпла-
мікаў шчадрынскага вучылішча, на сцэну для
лічбавых імпрэзаваных. Гэта было не проста
школьным прым, змяшчаючы іх у дадзеныя
прычыны: ён рабіў адбор знойдзенага намі,
будучымі выканаўцамі. А цалкам — проста «раз-
вясце». Да чаго ж не любіў я «развясце».
Яна — самы злосны вораг мастацтва тэатра,
бо з ёю прыходзіць на сцэну бясцёпны воб-
раз, які толькі здаваў нагадвае сваіх
жывых прататыпаў (я б сказала нават —
не вобраз, а здань). Робіць адвешчана і забы-
ваюцца пра чалавека.

ВЫСТУПАЮЧЫ за свабоду акцёра-ма-
стака, я ні ў якім матор не хачу бараніць
выканавую аналію. У якасці прыкладу
спаслосна на «Гэвадзеву» сцэну Ніны Сніжко
на стала. Якая б уражэная і душы гарэлі!
А адзін з выканаўцаў дазваляе (а нягледзячы
згоды рэжысёра) ў гэты момант падкрэсла-



Летас на Віцебскім дыянавым камбінаце пачалі вырабляцца новыя
дыяны па 32 малюнках. Шмат новых уораў будзе асвоена і сёлет.
Мастакі камбіната шырока выкарыстоўваюць у сваёй рабоце народную
творчасць, беларускі арнамент.

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

2 9 лютага 1962 года

Фота М. Мінічэвіча.

Для таго часу галоўным для дзяўчыны бы-
ло — выйсці замуж. Ці істотна гэта для
нас? Вядома ж, не. Нас хвалюе перш за
ўсё тама хатня, якое аказалася
ў Ларысы на першым плане. Але
калі пачаўся гэты першы план, та-
лемаўці разуміліся — Ларысы ў
бразіра і «француз» — Парата-
ва! Гэта мы шываем, і гэта будзе
залежыць і ад таго, якім будзе Парата-
ва.

Мяне вельмі трэба тэатрысты Ларысы.
Гэтыя я тлумачу не выступленні з гітарай
перад светам кінурова. Мне здаецца, што калі б
жыла Ларыса сёрад нас, у нашым дні, яна б
стала ўражэцкай. Рэжысёр падзяляе такую
думку.

Але ёсць у нас і разыходжэнні. Я разыходжу-
ся з В. Рэдзілі ў трактоўцы Ларысы як рабыні.
Мне цяжка гэтадзіць з такімі вызначэннямі,
як «заванна лань, за якой гоняцца», «каволая
істота».

Над вобразам Ларысы я некалі працавала з
В. Пашаннай. Памятаю, яна выходзіла з вельмі
падобнымі вобразамі вызначэнняў. «Ларысе
носіць у душы тонкую крыхулістую пасуду-
ну». І я старалася несіць. І «данеслася» да та-
го, што была пазбаўлена ролі ў дыпломным
п'есе.

Мне хочацца бачыць у Ларысе не лань, не
рабыню, а бунтарку, актыўную пратэстную.
Пастаў у Астроўскага для гэтага больш чым
дастаткова. Яны, гэтыя п'есы, будучы, мне
здаецца, больш сучасныя нашаму часу, чым
пасіўнае спачувальнае заганяны лані. Ці не та-
му класіка цыпер «устарела», што мы самі яе са-
старылі? І спадзілася, што Вера Пейлаўна пра-
чытае «Беспасажніцу» па-маладому, па-нашаму.

ЗАКАНЧАЮЧЫ споведзі, я раптам па-
думала: ці варта было расказваць да-
часна пра нашы лабараторныя пошукі?
Ці не паходзіць гэта з прыватнага? Думаю, што
не: бо мы шукаем! У пачатку на старонках
«Літаратуры і мастацтва» гаворыць аб тэатры і
сучаснасці таксама гучна і тэма пошуку. Як
трактаваць класіку, каб наблізіць яе да суч-
часнасці — гэта адно з найважнейшых пытанняў.
Магчыма, удзельнікі размовы на старонках га-
зеты пачаюць нам разабрацца ў нашых по-
шуках.

Пра многія яшчэ хацелася сказаць. Але...
хоцэцца і паслухаць, што скажуць іншыя.

В. КАВАЛЕНКА

Змітрон Вядуля — адзін з
вядомых беларускіх пісьменні-
каў, творчасці якога дагэтуль
не было прысвечана манагра-
фічнага даследавання.

Заслуга аўтара першай кнігі
пра Зм. Вядулю*, якая выйшла
ў 1961 г., у тым, што ён
у першыя пасляваенныя гады,
калі многія даследчыкі абмяні-
лі няроўню, супярэчліваю і
цікавую для даследавання лі-
таратурную спадчыну пісьмен-
ніка, смела ўключыў яе ў кола
сваіх навуковых інтарэсаў.

Над паліграфічнымі работамі
пра Зм. Вядулю кніга М. Смолі-
на ўзыходзіць некаторым
беспасажніцкім вартасці. Да-
следчык пераглядае агляну
першай кнігі рамана Зм. Вяду-
лі «Язеп Крушынскі», якую
вульгара — сацыялагічна кры-
тыка лічыла мастацкім апафе-
зам кулацтва. М. Смоліні пра-
вамерна іярэчыць тым, хто не
убачыў у творы вялікай сілы
ноўгачы, супярэчнасцяў гэта-
му герою Крушынскаму, а
сцвярджае, што раман адкры-
вае новую паласу ў творчасці
пісьменніка. М. Смолінім
усталяваўся цікавыя ідэя-
на — мастацкая аналізі паміж
апалядненнямі Зм. Вядулі і
ўкраінскага пісьменніка В. Стэ-
фаніка. Усё гэта гучыць надзе-
на.

Аднак такіх сапраўды све-
жых і новых думак у кнізе ма-
ла. Хоць яна выйшла ў сярэд-
напярэдні XXII з'яда КНСС,
барачка з устарэлымі азнака-
мі творчасці Зм. Вядулі не ста-
ла, на жаль, кожна-небудзь
важным элементам яе зместу.

Першаму вялікаму даследа-
ванню пра Зм. Вядулю можна
было б дараваць некаторыя па-
мелкі і ведакладніцкі, калі
ўлічыць, што на долю яго аўта-
ра прыпала надзвычай вялікая
збралёная работа, і таму былі
магчымы пэўныя недагледы.
Але ніяк не гэта апраўдаць
адвольнае абыходжанне з факта-
мі. На жаль, у многіх выпад-
ках М. Смоліні пайшоў за стар-
ым, неаўтэнчным літаратур-
наўствам, якое вераўнавала,
спрашчала, паліпала твор-
чы шлях пісьменніка, абыхо-
дзіла рэальныя цяжкасці яго
ідэяна — мастацкага развіцця.
Вершы, перапрацаваныя ў са-
вешчкі час або напісаныя пасля
рэвалюцыі, часта пераносіцца
аўтарам кнігі ў дакастрычніц-
кую творчасць пісьменніка. Як
прыклад можна прывесці вер-
шы «Ці ведаеш зямлю арлоў-
людзей магучых?», «Мыры паз-
ты», «Пан» і іншы. Выходзіць,
што ўсё ранейшае Вядулю ўста-
ноўвае былі рэвалюцыйныя матэ-
рыялы, што ён у дакастрычніц-
кі час пісаў «аб рэвалюцыйнай
бурзе». Даквадацца гэта спа-
сылка на збор твораў... 1937 г.,
хоць усім вядома, у тым ліку і
М. Смоліні, што, рыхтуючы
гэтае выданне, пісьменнік пера-
працоўваў свае ранейшыя, аса-
бліва дарэвалюцыйныя творы,
мяняў нават даты напісання.

Творы савецкага часу пера-
носіцца даследчыкам у дарэ-
валюцыйны, і такім чынам па-
казвацца больш простым і
гладкім літаратурны шлях пісь-
менніка. Апалядненне «Бондар»,
напісанае да ўсталявання Са-
вешчкі ўлады на Беларусі, за-
лічэцца ў савецкую літарату-
ру, а гэтым змяшчае маста-
цкае значэнне, бо яно не
апаляднае творчасці пісьменні-
ка пазнейшага часу.

Вельмі выразна прысутнічае

Ёсць фальклор-
ныя зборнікі,
якія зместам прад-
вызначаюць свой
шчаслівы далейшы
лёт: быць настольнай
кнігай не толькі пра-
фесіянальных музыкантаў, але і
шырокага кола аматараў мастац-
тва. Зборнік «Песні беларускага
народа» Г. Цітовіча, выданыя
Дзяржаўным выдавецтвам БССР,
адлюшчаюць імяна да такіх фальк-
лорных прац. Калі знаёмішся з
гэтым зборнікам, адразу адчува-
еш, якая багата і разнастайна і
эмацыянальна-насычаная белару-
ская народная песнятворчасць.

Маркуючы па гэтым музычна-
му выданню, нельга ўжо абніжа-
ваць беларускі кампазітар у
тэатры, што яны не зяртаюць
увагі на народную творчасць: ка-
ля паловы ўсіх змяшчэнняў у гэ-
тым зборніку песень у свой час
апрацоўваліся прафесіянальнымі
музыкантамі або выкарыстоўвалі-
ся ў якасці тэматычнага матэрыя-
лу ў іх арыгінальных творах.

Падбор песень для зборніка і
іх разнастайнасць характэрныя
застаюць не толькі як фальклор-
на-даследчыка, але і як высока-
каваліфікаванага хормайстра-
практыка. Асноўным прывіям,
якім кіраваў Г. Цітовіч пры
адборы матэрыялаў, была «ма-
стацкая якасць напева».

Першая ж песня зборніка «На
нова лета», нягледзячы на свае
даволі шматлікія музычна-выраз-
ныя сродкі, прываблівае высокай
паэзіяй і зааключэння мастац-
кай формай. У паміж адразу ўні-
кае цэлая эпоха асваення кампа-
зітарамі-класікамі ўсходнеславян-
скага музычнага фальклору. Мно-
гія песні зборніка выканаліся ў
свой час і цалкам яшчэ выкана-
ліся Народным ансамблем пе-
сень і танцаў, які ўзначальваў
Г. Цітовіч, і дзякуючы гэтакі
стала шырока папулярнай.

Калі адной трэці песень гэта-
га рэдкага музычнага выдання —
запісы самаго Г. Цітовіча. Пры-
чынам трэба сказаць, што калі б
не было гэтых запісаў, то наўрад ці
раздзел «Песні савецкай эпохі»
меў бы права на самастойнае і-
наваенне.

Вельмі ўдала кампазітарская
структура зборніка. Яна адлю-
стоўвае гістарычныя этапы развіц-
ця беларускай песнятворчасці.
Вядома, размяшчэнне ўсёх песні да-
кладна адна за адной па часе іх
узнікнення цалкам неапраўдана.

Л Е Т А П І С беларускай песні

Асабліва гэта датычыцца дарэ-
валюцыйнага фальклору. Вось чаму
гістарычны прынцып класіфіка-
цыі матэрыялаў аўтар добра сумя-
шчае з прынцыпам тэматычнага
адбору.

У апошні час у савецкай фальк-
лорцы пачаўся выдзяляць гарачы
спрэчка аб характары сучаснага
народна-песнянага мастацтва.
Якім яго павінна быць у нашы
дні? Ці толькі безмянымым і тус-
лым, ці яно пачало ўжо набываць
нейкія прынцыповыя новыя адзнакі
і адметныя рысы? Зборнік Г. Ці-
товіча — гэта свавольнае ўдзел
будунага даследчыка народнай
песні ў дыскусію па праблемах су-
часнай народнай творчасці. Без-
умоўна, што і творы так званыя
«самадзейныя кампазітары» гэта
— таксама ўзоры сучаснай на-
роднай творчасці, якая, магчы-
ма, прыходзіць цыпер на змену
формам, уласцівым традыцыйна-
му фальклору. Іншая справа, што
ў гэтай творчасці, які і ў халівай
новай з'яўе мастацтва, ёсць шмат
супярэчлівых і нават адмоўных
рысаў. Відаць, улічваючы гэта,
Г. Цітовіч, калі рыхтаваў свой
зборнік, абмежаваў спіс твораў
народных складальнікаў толькі
песнямі Р. Галавіцкага, П.
Шыдлоўскага, хоць, магчыма,
варта было нават пры ўсёй «ася-
рожнасці» змясціць у зборніку
творы і іншых самадзейных аўта-
раў.

Наўрад ці ў каго-небудзь узнік-
не пытанне, чаму ў зборніку з'я-
віліся тры творы прафесіяналь-
ных беларускіх кампазітараў —
«Лісная песня» Ул. Алоўнікава,
«Вызвіцце адзін» І. Лобана і
«Сам не знаю, не ведаю» А. Ту-
рынова з оперы «Кветка шчасця»
(некалькі толькі, здаецца, непа-
кладна названыя яны ў зборніку
«аўтарскімі песнямі»). Гэтыя пес-
ні сталі сапраўды народнымі.
Відаць, у зборнік маглі трапіць і
такія песні, як «Нёмна» Н. Са-
калоўскага, «Радзіма мая дара-
гая» Ул. Алоўнікава.

Дарэчы, аб памерах зборніка.
Мы ўжо казалі, што, магчыма,
варта было ўключыць у яго
больш твораў народных складаль-
нікаў песень і кампазітараў пра-
фесіяналаў. Тое ж самае датычыцца

і раздзела дарэвалюцыйнай твор-
часці. У гэтаксама можна было
значна павялічыць за кошт мно-
гіх песень традыцыйных жанраў.
Відаць, зборнік трэба перава-
даць, улічваючы яго папулярнасць
і практычную каштоўнасць, а так-
сама тое, а што кінасёнае су-
стрэлі яго выхад спецыялісты і
аматары музыкі.

У сувязі з гэтым хочацца вы-
казаць яшчэ ўважліва некалькі
пажыдаў. Зборнік «Песні» Ці-
товіча — такое музычнае выданне,
якое па сваім падборам і апрацоў-
цы матэрыялаў блізкае да аста-
ўкі беларускай народнай песні
(аб гэтым гаворыць сам аўтар ва
ўводзімках да выдання). А калі
так, то тут патрэбны былі больш
разгорнуты ўводзіны, прысвеч-
аныя агульнай характарыстыцы
беларускай народна-песнянай твор-
часці. Тым больш, што Г. Цітовіч
мае сваю арыгінальную навукова-
абгрунтаваную думку адносна
фарміравання сучаснага песня-
нага стылю і шляхоў развіцця
нацыянальнай музычнай культу-
ры, аб чым ён неаднаразова вы-
казаўся ў асобных сваіх арты-
кулах. Такія ўводзіны дапамаглі б
аматарам музыкі лепш уявіць пра-
цэсы гістарычнага і мастацкага ста-
наўлення беларускай народнай
песні.

Зборнік мае багатыя каментар-
ы і бібліяграфію. Гэта вельмі
аблігаче карыстацца ім і дама-
гае, у выкладку неабходнасці,
звартацца непасрэдна да перша-
крыніцы. Асабліва каштоўныя ка-
ментары, дзе прыводзіцца дадзе-
ныя аб тым, ким тая ці іншая
песня апрацоўвалася і ў якім ары-
гінальным музычным творы яна
была выкарыстана. Рэз

Заўтра — 125 год з дня смерці А. С. Пушкіна

У філіяле Дзяржаўнага гістарычнага архіва ў Гродна захоўваецца сапраўнае данясенне брацкага гараднічага на імя гродзенскага губернатара Бабылінскага. У ім паведамляецца, што ў затрыманых 22 жніўня 1826 года Пятра Чаадаева ў час таможнага агляду знойдзены «сунтарскія творы, накіраваныя супраць нашага ўрада». Асабліва трывожу выклікалі вершы Пушкіна і быў заагалоўчаны «Смерць» і іншыя...» Аб іх было паведамлена ў Варшаву вялікаму князю Канстанціну Паўлавічу, які ў сваю чаргу напісаў пра пушкінскія вершы «веспалоданейшы рапорт» на імя цара ў Пенябург. Чаадаеў быў узяты пад паліцэйскі нагляд.

Разам з Чаадаевым у Брэсце быў затрыманы і іншы Сіпмунд, які ехаў з Парыжа ў Маскву. Апошняга затрымалі за тое, што ён у сабой меў Пушкіна «Наўказскіх панінок» у перакладзе на нямецкую мову.

Якраз у тым дні, калі брацкая паліцыя канфіскавала вершы Пушкіна, у Гродна ў мікалайскай і іншых салянаў у сям'і Міхайлаўскага. Судзі паў прыхаў з Адамы. Разам з дзяцтвам Міхайлаўскага Пушкін прыхаў да Іскава на конях 1621 яўрсту, як напісана ў падакорнай. Значная частка гэтага шліху прыпадала на Веларусь. З ісьмем, успамінаў і іншых крыніц вядома, што пазат 5 жніўня 1826 года прыхаў у Нова-Веліцу. Назаўтра ён быў у Чачэрску. Пушкін быў заададана нідзе па дарозе не спыняўся, але ў Магілёве ён атрымаўся. Судзі ён прыхаў 6 жніўня. На паштовай станцыі яго сустраў афіцёр: князь Аболенскі, капітан Дамашнеў, прапаршчык Іванюк і іншыя, якія служылі тут. Быў тут і плямёнік Е. А. Энгельгарта, афіцэр Лубенскага гусарскага палка А. Распаў, карнет А. Кудынскі. З іх успамінаў стала вядома, што тут, на паштовай станцыі Магілёва, была наладжана ў гонар пазта гулянка, якая працягвалася на кватэры Распава і Кудынскага. Там Пушкін працягваў пісьм, а таксама прывёў радкі з пазмы «Вавхчырайскі фантам», якія былі скажоны царскай цензурай. З Кудынскім пазт гаварыў аб ваеннай службе, лаку Варанцова, пад начальствам якога ён служыў у Адэсе.

З Магілёва Пушкін паехаў на Орцу, адкуль у Віцебск і Палацк. А 8 жніўня спыніўся ў І. С. Деспат-Зяноўна ў вёсцы

Копіна Віцебскай губерні. Гаспадарца маітна пазт не застаў і пакінуў яго заўсё, у якой сардэчна дзякуе «за яго завоучную гасцінасць».

Амаль гэтым жа шляхам ехаў Пушкін 9—13 мая 1820 года ў Екацерынаслаў да генерала Існова. На жаль, гэтая паездка праз Веларусь не пакінула прыкметных слядоў у яго творчасці.

Але няма ніякіх сумненняў, што знайства Пушкіна з беларусымі прыгонімі рэалістамі на лепшым уяўляла яго пераказанне ў неабходнасці літэратуры самадэятэльна-паліцэйскага ладу, нацыянальнага прыгнёту. Міне колькі гадоў і ў рэзонанс на кнігу Г. Каніскага пазт напісаў, што беларускі народ «справедку... родны рускаму народу», што ў перыяд паванання польскіх паню-прыгнаты-таленікаў ён быў «адчуваўся ад Расіі».

У гэты жніцця Пушкіна Веларусь заставаўся для многіх нечым далёкім і неведаным. Нават у шматтомнай «Гісторыі дзяржавы Расійскай» Карамзіна аб беларусах не сказана. Тым з большай цікавасцю чытаеці ў чарнавых аўтографіх Пушкіна да існавання пазмы «Місцислаў»: «Язаслаў сын Рагнеды ў Віцебскай губерні заснаваў гор. Ізяслаў».

А ў асноўным чарнавіку пазмы «Палтава» мы знаходзім радок: «Што Іскра ў старажытным Магілёве».

Сярод пахрытоўчых тэкстаў да «Гісторыі Пятра» ёсць такія запісы Пушкіна: «Пётр паслаў усім начальнікам спішацца да Мінска. І сам... адправіўся ў Мінск жа, прабыў тудзень ў Оршы». «4 жніўня Пётр атрымаў паведамленне аб пераходзе Карла пад Магілёвам, праз Дняпро, і аб пераходзе яго да Прапойска. Войска наша пайшло да Магілёва, а Пётр з палкайцамі. Пыхоты прыбыў Мясцислаў...» «Меншыаў паходзіў з дваран беларускіх. Ён адчуваў калі Оршы свой радавы маітна».

У другіх лістах Пушкін запісвае, што Пётр і загадуў Огільвій аглядаць масты калі Гродна («бо гэты горад быў вельмі нам патрэбен, як важны пост ад Нёмана»), што цар 23 чэрвеня 1706 года «вядоў адправіўся да Выхавана», а адтуля на паптовых да Гомеля. Годам раней Пётр і па дарозе да Палацка аглядаў сад і насады ў мястэчку Міхалішкі.

Захаваўся складзены пазтам план работ над гісторыі Пятра І. На ім, акрамя Смаленска, адзначаны такія гарады, як

ПУШКІН І БЕЛАРУСЬ

Мінск, Віцебск, Магілёў, Орша. Не была Веларусь белай плямай і для пушкінскага акружэння. Многія яго блізкія сябры і знаёмыя неаднойчы былі тут, пісалі пра Веларусь.

Калі Пушкін быў у ссыльцы ў Міхайлаўскім, яго наведваў А. Дольскі — ліцэйскі сябра пазта. Прыхаў Дольскі ў Міхайлаўскае з Віцебска, дзе жыў у сваякоў. З Віцебска ён напісаў Пушкіну пісьмо, у якім перадаваў прывітанні ад бацькі, маці, сястры Антаніны, дзяліўся ўражаннямі ад працягнутага раздзела «Югенія Ангеліна».

Многаче з таго, што бачылі сябры пазта на Веларусі, становілася вядомым і яму. А расказаны П. В. Наўчочным эпідэ з жыцця аднаго небагатага беларускага памешчыка Аструбскага быў пакладзены Пушкіным у аснову апавесці «Дуброўскі».

Цікавы і той факт, што ўпраўляючым маітна Болдына быў беларус Осці Маірэвіч Пянькоўскі. У адным з пісьмаў да яго пазт пісаў: «Беларускаму дваранству Пянькоўскаму». Осці Маірэвіч быў вельмі перадаваў Пушкіну, за параўнаўча накарці час ён прыбыў у парадок усе гаспадарчыя справы маітна. 14 чэрвеня 1836 года Пушкін пісаў Пянькоўскаму: «Вельмі ўдзячны вам за вашы клопаты аб майм маітну. Знаю, што ў мінулым годзе вы спынілі Вахочну ў яго намеры прадаць гэты маітнік і тым пазбавіць, калі не маяе, дык дзяцей маіх, апошняга паўнага кавалка хлеба. Будзьце ўпэўнены, што я ніколі гэтага не забуду. А. П.»

Пра Пянькоўскага добра гаварылі і знаёмыя пазта, а таксама яго сямы. С. Л. Пушкін нават хрысціў дачку Пянькоўскага.

Блізкімі пісаў, што ўся Расія прагна прыслухоўвалася да вершаў Пушкіна, што іх добра ведалі і ў глушы правільнікі, і ў глушы паватовага гарада».

Чыталі Пушкіна і на Веларусі. А ў Віцебскай гімназіі ў 30-х гадах XIX стагоддзя, як аб гэтым гаворыць следства справа Т. Лавы-Заболотна, які быў арыштаваны за распускоўжванне рэвалюцыйных вершаў, хадылі на руках забароненыя цензурай творы Пушкіна.

У 1833 годзе Пушкін атрымаў з Віцебска пісьмо, у якім гаварыў прыхільна таленту вялікага пазта пісаў, што таленту «расійскае пазт», дзякуючы «сваёму творам» Аляксандра Сяргеевіча.

Імя Пушкіна сустракаецца, як вядома, у тэксце пазмы «Тарас на Парнасе». Веларускі пазт бачыў у ім пісьменніка, дастойнага заняць першае месца на паэтычным Парнасе: рускай літэратуры. У пазме вельмі адчуваецца ўплыў пушкінскага верша.

Пушкін стаў ля калыскі беларускай літэратуры XIX стагоддзя. Гэты ўплыў паззілі вялікага рускага пазта стаў асбіва адчуваць, калі ў наш літэратуру прыйшлі Я. Колас і Я. Купала. «Асабліва ўплыву ў 1949 годзе, аказаў Пушкін на нас, маладых пісьменнікаў з народа, пісьменнікаў-фалькларыстаў, якія прыйшлі ў беларускую літэратуру разам з рэвалюцыяй 1905 года — на Янку Купала і на мяне».

Пушкінская нявысцел да рабства і лапцюгоў, яго імкненне да свабоды, заклік да барацьбы з самаўладствам і деспатызмам, — гаварыў далей Якуб Колас, — усе гэтыя вялікія запавы вялікага рускага пазта беларускія пісьменнікі прынялі як сваю спадчыну і развілі іх у новых гістарычных умовах.

Тлумачыць асабіласці таго ці іншага твора толькі суб'ектыўнымі намерамі пісьменніка і не з'яўляецца іх аб'ектыўнымі мастацкімі магчымасцамі яго на далёкім этапе творчасці — значыць забавіцца пра гістарычны падыход да літэратурынага матэрыялу. І хопі М. Смоліна, ідучы, не ставіў перад сабой моты створа гістарычнага мастацтва, а з'яўляўся твораўцам. Ён дэдукаў (ён дэ агульна, нарысны пераказ аместу твораў), непазлаўны гістарычны кнігі паабавіла ён абавязнасці, канкрэтная навукова-літэратурнай змястоўнасці.

Ізаяваны разгляд твораў, вылучэнне іх з плыні пісьменніцкай творчасці, адсутнасць шырокага параўнання з павярэднім літэратурным этапам перадаваў глыбока і праўдыва раскрыцц стыва-вабразны асабіласці той ці іншай мастацкай рэчы, высветліць яе сапраўднае значэнне. На нашу думку, вызначэнне ў кнізе М. Смоліна жанравых асабіласцей апавесці «Салавей» і рамана «Язеп Крушынскі» — суб'ектыўнае, не грунтуецца на пераказаным аснове. «Язеп Крушынскі» — гэта мяркуе М. Смоліна, — «сапалына-бывае рамана». Сказана, гэта вельмі катэгарычна, але без усялякага спробы даказваць. Нам здаецца, гэты рамана з большай падставай трэба лічыць сацыяльна-псіхалагічным. Зм. Бядуля наогул ніколі не быў быта-псіхалагічным — ні ў дэравалячым час, ні ў савецкі. Яго заўсёды больш цікавілі характары, душа чалавека (апаваданні «Леталіцы», «Умарыўся», «Бондар» і інш.). У рамана «Язеп Крушынскі» таксама не знойдзем шырокага паказу сялянскага побыту. Дакладна этнаграфічнае апісанне хаты Ціхурына Ярэміка, хутару Крушынскага, навакольных вёсак іх гэтага патрабуе бытавы жанр, у рамана яма. Улад хатняга, сямейнага і вяскованага жыцця паказваецца вельмі агульна. Акрамя таго, псіхалагічны герой іх унутраны свет раскрываецца не праз адносіны да бытавых умоў, а праз успрыманняе бурных грамадскіх падзей. Гэтыя асабіласці не дазваляюць лічыць рамана сацыяльна-бытавым.

Таксама вельмі катэгарычна і бадэказна сцвярджае М. Смоліна, што «Салавей» — першая ў беларускай літэратуры гістарычная апавесць. Ён лічыць, што гістарычным можна назваць любую мастацкую твор, у якой ёсць «праўдывыя» рэалістычныя ў амадэўх з'яўляюцца іх пазнае прамежуе заўс».

Карыстаючыся такім крытэрыем гістарычнага жакра,

У тым гады творы Пушкіна яшчэ не перакладзілі на беларускую мову, калі не лічыць верша «Рэха», перакладзенага Адамам Гурыновічам, і верша «Вязень» у перакладзе Максіма Багдановіча. Але беларускі чытач добра ведаў Пушкіна. Святкаванне стагоддзя з дня нараджэння вялікага пазта ў Веларусі ў 1899 годзе пазнавае, паколькі дарэі і любімы быў Пушкін беларускаму народу.

«Такой урачыстасці, — пісала газета «Мінскіх лістоў» 26 мая 1899 года, — яшчэ не было ў нас. З самых аддаленых глухих гарадоў ідуць весткі аб ушанаванні пазта».

У Мінску юбілей Пушкіна быў адзначаны вечарамі ў зімовым і летнім тэатрах, у рэальных вучылішчы, Марыінскай жаночай гімназіі, у памяшканні Таварыства прыгожых мастацтваў. Мясцовымі аматарамі тэатра былі пастаўлены іспэцэраваныя апавесці Пушкіна «Паненка-сялянкі» і «Станцыя напалічных». На вечары ў гарадскім тэатры быў прачытаны верш М. Лермантава «На смерць пазта». «Мінскіх лістоў» паведамляў, што чытанне верша суправаджаўся крыкам: «Віце!».

Літэратурныя вечары адбыліся таксама ў Гомелі, Магілёве, Віцебску. У Віцебскім гарадскім тэатры былі наладжаны «народныя чытанні». Мясцовы кампазітар Аніаў напісаў кантат, прысвечаную Пушкіну. У Гарадку, як паведамляе газета «Віцебскіе губерньскіе ведомости», драматычны гурток паставіў спектакль пра Пушкіна. Грошы, вылучаныя ад спектакля, былі пасланы галадаючым Казанскіх губерні.

Стагоддзе з дня нараджэння Пушкіна адзначалася і ў многіх вёсках.

У Мінску, Віцебску, Барысаве, Гарадку Оршы, Рэчыцы і ў некаторых іншых месцах былі адкрыты публічныя бібліятэкі, названыя імем Пушкіна.

У газетах былі надрукаваны шматлікія артыкулы і вершы мясцовых аўтараў, прысвечаныя пазту. Так, у «Віцебскіх губерньскіх ведомостях» была надрукавана «Паніхда на магіле Пушкіна (3 асабістых успамінаў)». Артыкул гэты ўяўляе вялікую цікавасць, і, бадай, нідзе не ўспамінаўся раней, у тым ліку і ў вядомай кнізе А. Фаміна «Пушкініа».

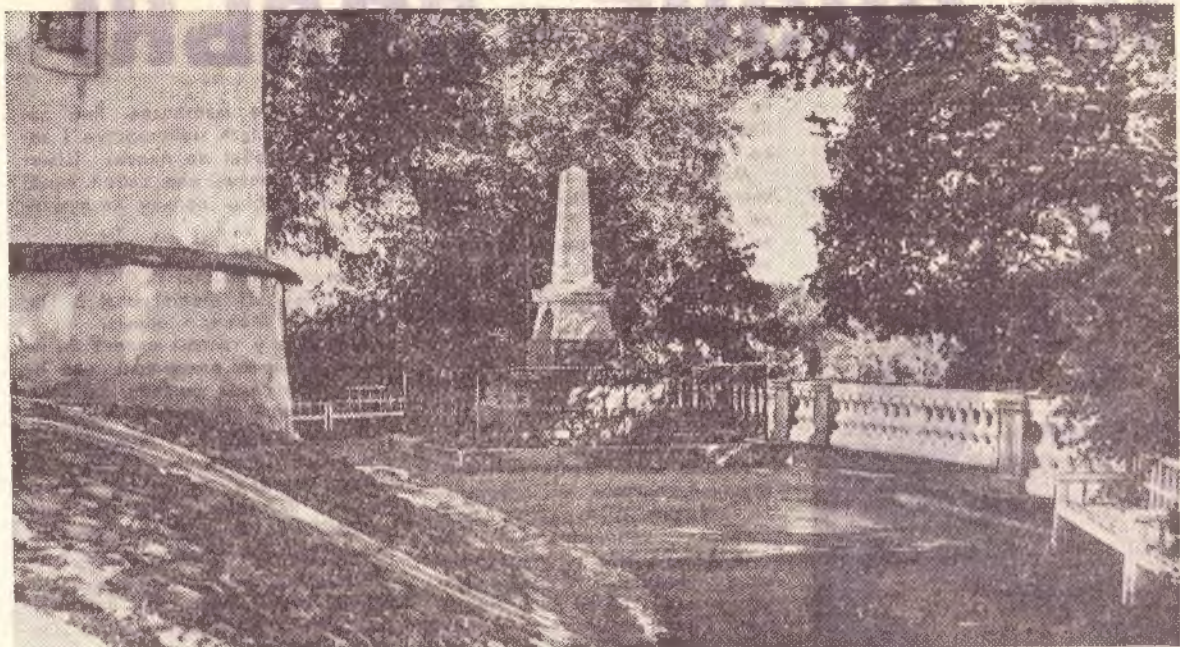
З апублікаваных матэрыялаў мы ведаем, таксама, што бабурчане паслалі ў Акадэмію навуў грошы на збудаванне «Дома А. С. Пушкіна», што многія жыхары Віцебска і іншых гарадоў наведвалі ў дні юбілея сяло Міхайлаўскае.

Я. Ф. Карскі апублікаваў у 1899 годзе работу «Аб ўплыве паэтычнай дзейнасці А. С. Пушкіна на развіцц рускай паэтычнай мовы», а гродзенчанін І. Астравумаў — брашуру аб жыцці і творчасці пазта.

Усё гэта, безумоўна, не павялічыла засялення таго, што ў развіццыйнай Веларусі Пушкін быў вядомым, кажучы словамі У. Л. Леніна, «лічымым мясцінцы» жасцінцыта. Сапраўднае ўсеагульнае слава прыйшла да Пушкіна толькі пасля перамогі Кастрычніцкай рэвалюцыі, якая зрабіла спадчыню пазта адабыткам усіх працоўных. Найбольш папулярныя творы Пушкіна — «Барыс Годуноў», «Палтава», «Дуброўскі», «Медынны конік» і іншыя — перакладзены на беларускую мову. Яны неаднаразова выдаваліся масавымі тыражамі.

Пушкін прывялілі свае вершы многія беларускія пазты. На творчасці гена рускай літэратуры, на яго вопыт абіраецца наша літэратура і сёння.

Ісідар БАС.



Пушкінскі запаведнік. Магіла А. С. Пушкіна.

ПЕРШАЯ БАРАЗНА

У 1899 годзе ў Расіі шырока адзначалася стагоддзе з дня нараджэння А. С. Пушкіна. У Нікімі Ноўгарадзе, у будынку гандлёва-прамысловага клуба, па ініцыятыве М. Горькага 25 мая 1899 года адбыўся юбілейны вечар. Газета «Нижнегородскіх лістоў» пісала тады: «...зала клуба быў перапоўнены... пад раскошнай палымі быў пастаўлены бюст А. С. Пушкіна, уяўленыя вянком з жывых кветак. Вечар пачаўся гімнам Пушкіну... А. М. Пяшкоў, які прысутнічаў на вечары, быў сустрачаны шумнымі, доўга не змаўкальнымі апладысмантамі. Здаўшэня прачытаны ім вершы А. С. Пушкіна «Вёска» зрабіў вялікае ўражанне».

На вечары разам з бацькам прысутнічаў малы Максім Багдановіч. Уражаны ад гэтага вечара, уражаны ад душы істотыка вялікую цікавасць і любоў да твораў Пушкіна, яго захаваў ён на ўсё жыццё. Пазней выдатны беларускі пазт прадэдукаў пушкінскія традыцыі ў сваіх паэтычных творах, неаднаразова выкарыстоўваў у якасці эпіграфу радкі пушкінскіх вершаў, звяртаўся да спадчыны вялікага пазта ў сваіх літэратурна-крытычных артыкулах і аглядах. Лёгка заўважыць уплыў Пушкіна ў такіх, напрыклад, творах М. Багдановіча, як «Леталі-

соць», «Перапісчык», «У вёсцы». Але пазт не проста пераімае Пушкіна, выкарыстоўваючы тыя ці іншыя пушкінскія вобразы або рэмінісцэнцыі, а творча, на беларускім матэрыяле, развівае яго традыцыі і тэмы. У цыкле вершаў «Старая Веларусь» М. Багдановіч, апяваючы «мінуўшую судзібінку», абліжае свайго перапісчыка з вобразам пушкінскага Пімена, не што звярнуў увагу яшчэ Я. Карскі. Талент М. Багдановіча з вялікай паэтычнай сілай праявіўся ў яго лірычных вершах «Зорка Венера ўзыхля над зямлёю», «Плакала лета, зямлю пакідаючы...», «Верамік» і іншых. Напісанне ў лепшых традыцыях пушкінскай лірыкі, яны вызначаюцца тымбай і яркасцю ў перадачы чалавечых пережыванняў, прасякнуты шчырым пачуццём.

У вершы «Ліст...» М. Багдановіч палемізуе з крытыкамі-дэкадэнтамі, якія разглядалі творчасць А. Пушкіна, у прыватнасці яго трагедыю «Моцарт і Сальері», у плане чыстага, інтуітыўнага мастацтва.

У дваццаці васьмым выпуску Акадэміі навуў ССР «Пушкін і яго сучаснікі» за 1917 год быў змешчаны артыкул М. Багдановіча «Дзве заўвагі аб вершах Пушкіна». У артыкуле — дзве часткі. У першай М. Багдановіч рас-

шыфруе імя аўтара, з твораў якога Пушкін выкарыстаў два радкі ў сваім вершы «Наследстванне з арабскага». М. Багдановіч сцвярджае, што ўзяты яны з твора Саады «Гіпостан». У другой частцы артыкула гаворыцца, што верш Пушкіна «Вязень» блізка да фальклорных запісаў В. Дабравольскага, апублікаваных у чэцвёртым томе Смаленскага этнаграфічнага зборніка за 1903 год. Здагадзі гэтыя былі пазней пацверджаны даследаваннямі і пошукамі савецкіх літэратуразнаўцаў.

Артыкул М. Багдановіча гаворыць аб яго вялікім веданні творчасці Пушкіна. Ужо сам факт апублікавання артыкула ў выданні Акадэміі навуў сцвярджае яго бясспрэчную вартасць.

Верш «Вязень» М. Багдановіч пераклаў на беларускую мову. Гэта быў, па сутнасці, першы пераклад Пушкіна на нашу мову. Праўда, раней Адам Гурыновіч пераклаў верш «Рэха». Але пераклад гэты не быў надрукаваны і застаўся невядомым М. Багдановічу. Пазтудалася фактычна пракласці першую барэзну на той наўзаранай ніве, на якой — пазней так плыня прапавеццаў беларускіх пазты.

Н. ЛАПІДУС, кандыдат філалагічных навуў.



Сізна з трагедыі А. С. Пушкіна «Барыс Годуноў». Гэтую сцэну падрыхтаваў навуўчы народнага тэатра «Салавей» у 1925-годдзі з дня смерці вялікага пазта. Арыстычч, чыгуначнікі паставілі таксама пушкінскую п'есу «Моцарт і Сальері». Фота В. ГЕРМАНА. (БЕЛТА).

соўка. Хочучы быць лагічным, М. Смоліні сцвярджае, што Сіцкіна з адпаведнага дэрава-люцыйнага апаваданна «быў беззямельным». Толькі бяду ў тым, што даследчыку ляжыць не хто іншы, як сам Бядуля. У апавяданні «Сіцкіна» сказана: «Паўвалікі зямлі ў яго. Здаецца, можна было жыць прылавацы, а ў яго ніколі не то што хлеба — нават бульбы нямамаха» («Наша ніва», 1913, № 15).

Сапраўды шліх Зм. Бядулі да майстэрства, унутранае станавленне яго таленту ў кнізе не раскрыты. Амаль што ўсе этапы яго творчасці характарызуе аднолькава. Ад пачатку літэратурнай дзейнасці і аж да рамана «Язеп Крушынскі» М. Смоліні адзначае, як важнейшую асабіласць творчасці Бядулі спалучэнне рэалізму і рамантызму. Гэтыя дзве стылявыя плыні, піша аўтар, дэць у ранніх творах, па ўсёй дэрава-люцыйнай лірыцы, у «Абразках», у першым савецкім зборніку «Пад родным небам» і ў апавесці «Салавей». Але ён спалучэнне рамантызму і рэалізму ў творчасці Бядулі не было застылым, кансерватыўным, яно мела на працягу тагога доўгага часу якасныя змены, якія выклікаліся ўсё новымі і новымі творчымі заданнямі, што ўсталявалі перад пісьменнікам. Гэтыя змены не пілька прасяччых. Рамантызм першых вучыцельскіх твораў Бядулі быў вельмі абстрактным. У далейшым, асбіла выразна ў зборніку «Абразкі», адбывалася мастацкая канкрэтызацыя духоўнага свету, пачуццў чалавека. І хопі ў названым зборніку Бядуля падшоў блізка да рэалістычнага адлюстравання жыцця, усё ж нават у бытавых абразках засталася рамантычна аднабокасць у характарыстыцы людзей. Першыя апавяданні пісьменніка таксама маюць выразныя рысы рамантычнага твораў («Малітва малаго Габруска», «Шалёны», «Гармонічны плану»)». У пазнейшых дэвалюцыйных апавяданнях

«Блодзень», «Ліст», «На калядзі к сямю» і інш.), унутраны свет чалавека ўжо вызначаецца канкрэтным сацыяльным умовам жыцця. Гэта рэалістычны творы.

Недастаткова поўнае высветленне дыалектычнага станавлення рэалістычнага метад пісьменніка прыводзіць да таго, што некаторыя літэратурыныя з'явы спрашчаюцца даследчыкам. М. Смоліні піша, што ў рамана «Язеп Крушынскі» Зм. Бядуля «адкінуў рамантычны пафас». Слова «адкінуў» перадае тут нейкае механічнае, выпадковае дзеянне, у той час, як лепшыя старонкі рамана ўвабляюць усе плыні мастацкай знаходкі павярэднана перыяду. Ім рэчым рамантычных рэчч пісьменніка, ім цалой паласы дэкадансу ў яго творчасці 1911—1912 гг. нельга бразу-мечы і вытлумачыць, калі не ўлічыць імкнення пісьменніка навуучна перадаваць духоўную павуату жыцця, сямейна-тонкія зрухі чалавечай душы, складаную псіхалогію. У рамана «Язеп Крушынскі» псіхалагічныя канфлікты паказаны ў сацыяльным плане, канкрэтна-гістарычна, але вопыт рамантычнай творчасці з яе увагай да змяшчэння складаных і унутрана актыўных чалавечых натур заўсёды жыццё лепшыя творчыя імкненні Бядулі.

Тлумачыць асабіласці таго ці іншага твора толькі суб'ектыўнымі намерамі пісьменніка і не з'яўляецца іх аб'ектыўнымі мастацкімі магчымасцамі яго на далёкім этапе творчасці — значыць забавіцца пра гістарычны падыход да літэратурынага матэрыялу. І хопі М. Смоліна, ідучы, не ставіў перад сабой моты створа гістарычнага мастацтва, а з'яўляўся твораўцам. Ён дэдукаў (ён дэ агульна, нарысны пераказ аместу твораў), непазлаўны гістарычны кнігі паабавіла ён абавязнасці, канкрэтная навукова-літэратурнай змястоўнасці.

Ізаяваны разгляд твораў, вы-

можна назваць гістарычнай усяю мастацкую літэратуру, напісаную не пра сённяшні дзень, а ў роднага жыцця. Сам Зм. Бядуля пад уплывам крытыкі таксама некалі назваў сваю апошнюю гістарычную. Аднак нельга адносіць твор да гістарычнай літэратуры толькі на той падставе, што ў ім раскрытае тэма мінулага. У апавесці няма гістарычнага прычыну абору жыццёвага матэрыялу. У аснову не па класіфіцы перш за ўсё ўважэнне гістарычнага падзеі. Факт існавання на Веларусі прыгонных тэатраў даішоў да пісьменніка як легенда, і ён па-мастачку перадаў яе, не робячы спроб раскрыць гэты факт як гістарычны факт. Невядома, ці быў сапраўднасці тэатр Вахамірскага. А характарыстыцы людзей, народны побыт і падзеі падаюцца з такой недакладнасцю ў часе, што іх цяжка аднаесці да якога-небудзь пэўнага гістарычнага перыяду. Тыя жнымогія прадметы панская ўякіткі («Фабрык», «Зубадубкі»), якія ўпамінаюцца ў апавесці, не перадаюць характэрных прыкмет часу. Усё гэта сведчыць аб тым, што пісьменнік не ставіў перад сабой задач гістарычнага адлюстравання мінулага.

Непераканальна даказваецца і рэалістычнасць твора. Бываў такі робіцца ў аснову з таго факта, што ў «Салаўі» шырока выкарыстоўваюцца фальклорныя элементы: «Фальклорнасць настолькі важная асабіласць апавесці, што ўсе іншыя асабіласці твора вызначаюцца ёю і ён жа могуць быць растлумачаны». Сапраўды, апавесць мае глыбокія фальклорныя выток. Бядуля не толькі ўвёў фальклорныя матывы (напрыклад, матыў народнай барацьбы за волю), але нават пераімае асобныя фальклорныя вобразы амаль што «тагавіцкі» твор. Такі вобраз падат праўдывыя ў артыкуле «Класавыя матывы ў беларускай народнай творчасці» пісьменнік перадае замест народнай казкі пра злую пані, якая стала ў апавесці панай

Вашамірскай. Выразны фальклорны каларыт мае і гадоўны вобраз апавесці — Салавей. Ён імат ад казачных герою — ад асілкаў, якія не скарэаюцца перад панамі, змагаюцца з ім. Але фальклор, нават народны эпас не механічна становіцца рэалістычным элементам твора. Можна быць рэалістычнае і не рэалістычнае выкарыстанне фальклору. У «Салаўі» Зм. Бядулі фальклор не служыць рэалістычным мэтам твора. Выкарыстанне фальклору ў апавесці наадта суб'іўнае, а таму традыцыйна-агульнае казачны вобраз у ёй так і застаўся агульным, не набыў патрэбнай канкрэтнасці, індывідуальнасці, не абходнай для рэалістычнага мацэры. Нават гадоўны герой пазказаны так агульна, што пісьменнік лёгка «падміняе» яго казачным героем. Раздзелы твора, у якіх апісваецца Сымона помста пану, — даволі дакладны пераказ вядомай беларускай казкі пра Рышчу

